

## **Arte destructivo: una experiencia estética de ruptura en la Argentina de los años '60**

**Por: Ramello, Victoria - Cleve, María Abril.**

**FBA-UNLP**



"Es evidente". Sin datos técnicos, fue exhibida en la muestra de Arte Destructivo en la Galería Lirolay (Esmeralda 868), Buenos Aires, Noviembre de 1961.

La obra "Es evidente" (1961) da inicios a la década del '60, donde tanto a nivel mundial como nacional se condensaron los cambios más radicales en todos los órdenes, se trata de la edad de oro del capitalismo en un mundo signado por la guerra fría. En cuanto a la Argentina, el Arte Destructivo se presenta como precursor en cuanto a los procesos vanguardistas y rupturistas respecto a la tradición, que tendrán lugar en nuestro país a lo largo de toda la década, y a su vez, en los inicios del arte contemporáneo sobre la década del ochenta en adelante. Presenta ciertos rasgos, que se hicieron visibles en la Muestra de Arte Destructivo, como por ejemplo, su carácter experimental,

colectivo (dado que mostraban obras de autorías confusas y mezcladas) , efímero (en tanto que las obras eran pensadas para ser descartadas y no para introducirlas en el mercado del arte), la nueva relación con el espectador por el hecho de enfrentarlo con objetos de la cotidianeidad destruidos, que suspendía cualquier aplicación del gusto y el reconocimiento artístico.

Esta obra formó parte de la muestra de Arte Destructivo, del cual Kenneth Kemble fue mentor, así mismo trabajó en conjunto con Enrique Barillari, Jorge Lopez Anaya, Jorge Roiger, Antonio Seguí, Silvia Torras y Luis Alberto Wells. En Galería Lirolay se trabajó en una experiencia multisensorial, con imágenes y objetos para construir un clima de violencia, destrucción, y sadismo.

La obra “Es evidente”, presenta un sofá de formato pequeño, individual, con una rotura en el centro realizada deliberadamente, la misma no es consecuencia del desgaste producto del uso o del tiempo. Se trata de una fractura que pareciera profunda, que divide el sector del asiento en dos, el relleno del mismo se encuentra distribuido de manera pareja hacia los dos extremos de la rajadura. Podemos hablar entonces de una acción destructiva en búsqueda de cierta armonía y simetría.

Se encuentra presentado sobre una tarima a aproximadamente un metro del piso, con lo cual se enfrenta a la mirada del espectador como si se tratara de una escultura tradicional. En el espacio se encontraba cercana a la pared, con lo cual se impedía su recorrido por detrás. Estas cuestiones nos remiten al dispositivo tradicional de la escultura, en cuanto a su emplazamiento en el lugar, lo cual imposibilita que se la deambule alrededor y fundamentalmente al estar el sofá en un pedestal, lo cual contribuye a la construcción de sentido de obra de arte. Sin embargo, el dispositivo tradicional entra en crisis, al presentarse justamente un sillón roto como obra de arte. Es interesante mencionar el hecho de que los artistas (tanto en el sofá como en los objetos de la muestra en general) transponen objetos destruidos de la realidad y les adjudican un sentido estético dentro de la exposición.

El título como elemento paratextual, “Es evidente”, nos remite inmediatamente a la ruptura del sillón, lo cual le resultará “evidente” al espectador, sentido que se refuerza con el concepto general de la exposición, el de la destrucción. De todas formas, multiplicidad de lecturas pueden surgir a

partir de las nuevas modernidades artísticas, las cuales buscaron diferenciarse y separarse de lo que tradicionalmente era “evidente” en el arte. Incluso en el escrito introductorio a la muestra, realizado por Kenneth Kemble, el autor enuncia la cercanía del arte destructivo con géneros tan radicalmente rupturistas con la tradición, como fueron el dadaísmo, el surrealismo, el informalismo y el neodadaísmo. El artista considera a los mismos como estilos antecesores, de los cuales recibe el arte destructivo una profunda influencia, en cuanto a tomar objetos de la realidad y llevar a cabo una experiencia estética a través de ellos. En la muestra el objetivo no era crear “obras artísticas”, sino la propuesta era a la inversa, crear la “no-obra”, en términos de Marcelo Pacheco (2007).

Por otro lado, Kemble también enuncia que las necesidades propias del ser humano, de expresar y comunicar su mundo interior y de cómo quisiera que éste fuera, de su intrínseca necesidad de aventura y de belleza. Sin embargo, el autor pronuncia que sólo el artista posee los medios propicios para canalizar este tipo de necesidades de forma activa, llenando así las necesidades del espectador. De la misma manera se refiere a la necesidad de expresar el costado sádico, masoquista y destructivo del hombre, ese lado muchas veces reprimido y escondido. Sólo el artista, dice el autor, puede canalizar esta tendencia destructiva del hombre a través de un proceso de creación artístico, de manera inofensiva. Como también sólo el artista podrá proporcionarle belleza a la destrucción. En esta línea, y de acuerdo a lo que menciona el autor, se admiten distintos modos o procesos de destrucción, en el caso de la muestra en general, y del objeto seleccionado en particular, se observa una fuerte impronta de los artistas en canalizar la expresión por medio de una destrucción directa sobre los objetos, ya sea rompiéndolos, quemándolos, etc. Es interesante detenernos en esto, dado que podría tratarse de una obra en la que se presentase un sillón destruido por las inclemencias del tiempo, pero aquí, en cambio, es “evidente” que se ha buscado mostrar la acción destructora del artista. Es notable también, que la elección del objeto no es arbitraria, sino que Kemble expresa que varía según la personalidad del artista. Éste realiza, según el autor, lo contrario de lo que sería su acción habitual, es decir, el proceso inverso a la creación.

El artista puede sentir placer o satisfacción en la destrucción, y el espectador siente placer o satisfacción en la contemplación de la destrucción. Ambos, sienten realizadas sus necesidades destructivas y sádicas, de manera pasiva y contemplativa en el caso del espectador, y activa en el caso del artista. El autor hace referencia a la historia de la humanidad, una historia cargada de hechos destructivos y a la curiosidad mórbida de las personas en la contemplación de estos hechos, guerras, películas, masacres, publicidades, etc. Plantea finalmente “¿Es que se puede pretender que el artista, que siempre ha actuado como antena receptora de lo por venir, permanezca insensible ante tal eventualidad?”. Desde este punto el artista se sitúa de manera comprometida en su contexto, si bien él expresa su labor como una acción catártica, va más allá, tomando una posición crítica ante los sucesos que acontecen en su contemporaneidad.

Por otro lado, Aldo Pellegrini expresa en sus “Fundamentos de una estética de la destrucción” que es el artista quien dignifica el concepto de la destrucción, a éste le corresponde descubrir el verdadero sentido de la destrucción. A su vez expresa que “Cuando la destrucción es voluntaria y desinteresada, cumple primordialmente una función estética” (Pellegrini, 1961; 36), es decir, cuando no está mediada por el odio que aniquila. Destrucción y aniquilamiento son vistos como antagónicos por el autor, dado que la destrucción de un objeto nos enfrenta ante una nueva realidad del mismo, lo carga de un nuevo sentido, y a través de ella se revela la belleza.

### **Bibliografía**

Kenneth Kemble, “Arte Destructivo”, Arte destructivo Buenos Aires Galería Lirolay, 1961.

Aldo Pellegrini, “Fundamentos de una estética de la destrucción”, Arte destructivo Buenos Aires Galería Lirolay, 1961.

Pacheco Marcelo, E. “De lo moderno a lo contemporáneo. Tránsitos del arte argentino 1958-1965”. En Katzeinstein, Inés *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años 60.*, Buenos Aires, 2007.